平时不烧香／临时抱佛脚／有了《抱佛脚》／完就跑不了／

中国古玩鉴识系列

王敬之 主编

鉴识青花瓷

它以其洁净／素雅的绝妙风姿／征服了古人今人／

吴战垒 著



福建美术出版社

• 中国古玩鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识青花瓷

吴战垒　著



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

鉴识青花瓷／吴战垒著. －福州：福建美术出版社，2001.11
(中国古玩鉴识系列)
ISBN 7-5393-0985-7
Ⅰ.鉴…　Ⅱ.吴…　Ⅲ.青花瓷（考古）－鉴定　Ⅳ.K876.3
中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第82251号

中国古玩鉴识系列
王敬之主编

鉴识青花瓷

吴战垒著

策　　划：文瀚工作室
责任编辑：王敬之
装帧设计：王敬之
电脑制作：王兆春
封面篆刻：林　勋
出版：福建美术出版社
　　(福州东水路76号　邮编：350001)
发行：福建美术出版社发行部
　　(电话：7520545　传真：7535294)
制版：福建彩色印刷有限公司
印刷：福建彩色印刷有限公司
开本：889mm×1194mm1/32
印张：2.5
版次：2002年1月第1次印刷
印数：0001-3000
书号：ISBN 7-5393-1080-0/J.212
定价：29.80元
(如有印刷、装订质量问题，请寄印刷厂调换)

出版说明

中华民族是世界上最酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民"收藏热"。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩"新假破"充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套"抱佛脚丛书"，分为"中国书画鉴识"和"中国古玩鉴识"两个系列。这套丛书特别强调"实用性"和"可操作性"，目的就是想为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，都不仅是研究专家，而且是"藏家"和"玩家"，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域"捡过漏"，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识青花瓷》作者吴战垒先生是著名学者，精通文史、诗词之学，曾出版文史专著十余种，在国内很有影响。其治学之余，亦好收藏，并将治学之功，用于收藏之道。本书是他的砚边剩墨之作，虽然文字不多，但言简意赅，提要钩玄，对青花瓷的收藏爱好者将会有很大的启迪和帮助。

过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是"临时抱佛脚"。那么，"临时抱佛脚"有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱"佛脚"，而不是抱其他的脚。我们的书是"抱佛脚丛书"，抱的正是"佛脚"。"平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。"请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱"佛脚"试试。

福建美术出版社·文瀚工作室

2001年1月

目　录



一、青花瓷概述

青花瓷是中国古代瓷器中存世量最大、最为普及的瓷器、明清以来，家家户户所用的碗盏杯盘等日用器皿，几乎都是青花瓷。青花瓷洁白的底色，衬以青蓝色的花纹，显得明丽淡雅，别具风韵，因而深得消费者的青睐，不但畅销国内，也是明清两代外销瓷的主要品种。

青花瓷是用钴料在瓷胎上描绘纹样，施釉烧成后呈蓝色花纹的釉下彩品种。确切地应称为“釉下蓝彩”，“青花”是一种通俗的称呼。

（一）唐青花和宋青花瓷

青花瓷最早见于唐代，当时是一种较稀见的品种。目前发现唐代的青花瓷不多，完整者更少。1975年在江苏扬州唐城遗址出土了一些唐代青花瓷片。香港大学冯平山博物馆还收藏有一件完整的唐代青花三足鍑。经研究，其产地均为河南巩县窑。

唐青花枕残片

扬州唐城遗址出土。胎质粗松，胎釉之间施化妆土，青花发色浓艳，且有晕染感。所绘菱形图案与河南巩县窑唐绞胎枕面图案有相似之处。据研究，其产地亦为巩县窑。

从所见残片分析，唐青花瓷的器形有壶、罐、碗、盘、馒、枕等。胎体较厚重，质地较粗，胎色白中泛黄或泛灰。釉层薄而均匀，透明度和玻璃质感较强，釉面有细小开片，并常见流釉现象。纹饰较丰富，有宝相花、复瓣团花、花叶、枝莲、卷草、蝴蝶、流云、卷云及几何图案等。青花色调有浓淡之分，浓者蓝中泛紫，淡者呈浅蓝色，亦有呈灰蓝色者。

唐代之所以能创制青花瓷，并非偶然。因为唐三彩中常见的蓝彩，也以钴料为发色剂，与唐青花瓷相同。工艺之理相通，唐青花瓷的创制，与唐三彩中钴蓝料的使用应有一定的关系。

耐人寻味的是，唐三彩中的蓝彩，到宋三彩和辽、金三彩中都不见了。推测可能唐三彩的钴蓝料是进口料，至宋代因这种原料断绝，因而蓝彩也从三彩中消失了。对于宋青花瓷，目前资料很少，还难以确认。浙江温州博物馆藏有一件青花瓷碗，曾被视为宋青花，迄今一些陶瓷类出版物还加以介绍。但笔者在参观时，通过



被误作宋青花的敞口碗

此碗敞口、深腹，高圈足，外壁绘折枝扁菊花纹，笔意粗放。青花发色灰蓝，浓处呈蓝褐色。曾被视为宋青花瓷碗。但从形制、胎釉、纹饰及青花发色辨识，应为明初产品。





元青花四系罐

高16厘米，口径9.2厘米，足径6.2厘米。口斜沿，圈足外沿斜削，外底有明显乳突。鼓腹，肩有四系。施淡青釉，厚薄不均，有流釉现象，施釉不及底，内壁无釉，外壁绘团花两组，笔致纵放。发色浓处棕青，淡处灰青。为浙南闽北一带民窑产品。

馆方同意，曾取出审视，从形制、胎釉、纹饰、发色等方面看，该碗决非宋代之物，而可能是明初浙江闽北地区土窑所生产的日用青花瓷。据说有几位看过实物的专家，也否定了“宋青花”的说法。

宋代如有青花瓷，所用钴料应为国产料。所见宋末元初瓶、罐之类器物上，绘有棕黄色或棕青、灰青色的写意纹样，风格类似磁州窑，很可能是宋、元国产钴蓝料青花的滥觞，其发色有青、褐之异，应与原料的成份及烧成温度的控制有关。

（二）元代青花瓷

成熟青花瓷的出现是在元代。

元代早期的青花瓷，在浙江杭州、江西九江、南昌等地的墓葬中有所发现，器物都施青白釉，青花呈色大多灰褐而不鲜艳，所用钴料应为国产料。目前所见最早具有准确年代可考的元青花瓷，当推杭州至元十三年（1276）墓出土的观音塑像。江西九江延祐六年（1319）墓出土的青花牡丹纹塔式盖罐，亦属元青花早期作品。

20世纪40年代以前，元青花还不被人注意。至50年代，



元青花观音塑像

高19.5厘米，座径13.6×4.8厘米。1978年杭州至元十三年（1276）墓出土。胎质较粗，施青白釉，以青花勾绘发髻、眉眼和衣褶、袖饰等，发色青褐。观音状貌端庄，旁有侍者及仙鹤、神鹿，与明清以后观音造型有所不同。为目前所见最早有准确年代可考的元青花瓷。



美国学者波普根据英国达维德基金会所藏带有“至正十一年”（1351）题记的青花云龙象耳瓶，对照中亚地区土耳其、伊朗宫廷和寺院所藏青花瓷进行研究，将其作为标准器，定出一批特征相类似的所谓“至正型”青花器，元青花瓷才引起人们的注意。

“至正型”青花瓷均为景德镇窑所生产，它标志着青花瓷的制作在14世纪前期已进入成熟阶段，这在中国制瓷史上具有划时代的意义。元青花瓷一经问世，便以强大的生命力迅速发展，成为明清两代瓷业生产的主流。在瓷器装饰上也产生了重大转变，使传统的刻、划、印花等技法退居次位，而釉下彩则从此跃居首位。这种历史性的转变，与元代写意画的盛行是同步的。而白地青花瓷，也如在白纸上的绘画，明丽素雅，具有水墨写意画的韵味，使瓷器装饰倾向于绘画化，反映了一种时代的审美趣尚，丰富了瓷器审美的民族特色。



元青花牡丹纹塔式盖罐

通高42.2厘米，口径9.5厘米，底径10.3厘米。1980年湖北黄梅延祐六年（1319）墓出土。胎质细腻，釉色白中泛黄。以青花勾绘弦纹、如意云头、莲瓣及缠枝牡丹纹，发色青灰，具有早期元青花瓷特色。

现存资料表明，景德镇成熟的元青花瓷开始主要是为外销而生产的商品，大多销往中西亚地区，为适合当地的风俗习尚，其器形和纹饰都带有伊斯兰的风格。土耳其伊斯坦布尔的托普卡比博物馆收藏着40



多件十分精美的元青花瓷，而完整的元青花瓷在世界各地总计也不过300多件，托普卡比收藏的这批元青花瓷堪称极品，陈万里、冯先铭等著名陶瓷学家都以生前未见而深感遗憾，2001年3月29日中国的陶瓷学者终于圆了这个梦。（详见《中国文物报》2001年6月10日报道。）



元青花云龙象耳瓶

高63.3厘米，纹饰自上而下分为八层，颈部有楷书五行题记，纪年为“至正十一年”（1315）。青花发色浓艳，有晕散现象和黑色斑痕。为“至正型”青花典型器。现藏英国达维德基金会。

元青花瓷使用的青花钴料，有进口料和国产料两种。进口料俗称“苏麻离青”，其特点是低锰高铁成分，青花发色浓艳，有晕散现象，青色浓厚处常有黑色斑点析出，产生一种点染似的特殊效果。景德镇生产的“至正型”青花瓷主要是用这种进口料着色的，销往中西亚的大多是这一类，属元青花中的精品。国产料在我国云南、浙江、江西等地均有蕴藏，其特点是高锰低铁成分，呈色蓝中泛灰，与进口青料的浓艳色调明显不同。云南玉溪窑、浙江江山窑所生产的元青花瓷，发色灰暗，所用原料为本地所产。进口青料多用于大型器物，以外销中西亚地区的青花瓷居多，也有一些满足国内市场需要，但数量很少。国产青料多用于小型器物和民间日用瓷，除满足国内需要外，也



外销印尼、菲律宾等东南亚国家。

元青花瓷的器型丰富多样，既有精巧的小件器，也有硕大厚重的大件器，如大罐、大瓶、大盘、大碗等。大碗的口径一般都在30厘米以上，有的可达40厘米；大盘的口径多在45厘米以上，这样的大碗和大盘在元代以前很少见。这类盘、碗大多销往中西亚地区，是为当地的饮食习惯而特制的。元青花的大件器，饱满、厚重，气派非凡，具有鲜明的时代特征。其制作工艺，琢器类一般采用分段制作粘接而成的技法，器腹往往留有明显的胎接痕。瓶、罐类器物底部多呈内凹圈足状，挖足较浅。碗、盘类器物的圈足呈外侧斜削



元青花大盘

尺寸不详。但从观者手持的比例看，口径当在45厘米以上。折沿，上绘海浪纹。内壁四周绘六如意形开光，填绘海浪纹，底心绘莲瓣杂宝纹和朵云纹。地纹为缠枝卷草纹。画笔精细不苟，发色浓艳明丽，为元青花精品。藏土耳其托普卡比博物馆。（见《收藏》2001年第9期许明《通往托普卡比的梦幻之路》）



元青花玉壶春瓶

高22厘米、口径5.3厘米足径6.7厘米。胎灰，较粗、釉色青中泛黄，施釉不及底。腹部胎接痕明显，主体纹饰为缠枝牡丹、画笔写意潇洒、花瓣边缘留白、时代特征鲜明。风格接近云南玉溪窑产品。



元青花碗

高5.5厘米、口径17.7厘米。胎质粗疏，青白釉，有细小开片。外壁施釉不及底，内底有涩圈。圈足宽矮，有明显旋削痕。内壁用青花书写“福如东海”四字。并见书“寿山福海”者、为元代常见吉祥文字题饰。青花呈色灰青带褐、为浙江江山一带所产青料。





元青花执壶

高10.6厘米。壶身以凸起弦纹分成三部分，分别绘以回纹和缠枝菊纹。平口，口沿后部有如意形矮屏，造型小巧别致。为外销菲律宾的小件元青花器。



仿元青花玉壶春瓶

高30厘米，口径9.2厘米，足径12.8厘米。纹饰分四层，主体为凤穿牡丹纹。造型、纹饰均仿元青花。但胎质细腻，胎体过于厚重，绘法呆板，缺乏元青花的神韵。近底部的莲瓣纹画得过小，比例不称。此瓶为80年代后期仿品。

状。大多为砂底，有粘沙现象，见明显旋坯痕，露胎处多呈火石红色。瓶、罐类早、中期内壁不施釉，仅涂胎浆水；元末明初，内壁施釉，但不均匀。

元青花瓷无论琢器或圆器，其造型的总体风格是重气势和力度，而不斤斤于细节的雕琢。前人说元人之瓷“粗者自粗，精者自精”，其实精者亦不失其粗犷的风致。

元青花的装饰，可分细致繁密和粗放简约两大类。前者大多以进口青料绘制，多见于大件器，纹饰满布器面，少则四、五层，多至八、九层，但主次分明，繁而不乱。题材有人物故事、缠枝花卉、海水龙纹、莲池鱼藻等。花卉纹常作大花大叶，气势雄放。但画笔工整，一丝不苟，具有刚柔相济之美。另一类多以国产青料绘制，纹饰简约，笔意粗放，题材以各种花卉为多见，亦有以文字为装饰者。

总之，元青花瓷存世量不多，以进口料绘制的精品瓷尤为稀见。因其珍稀，价值自然昂贵，所以仿冒以射利者不少。目前古玩市场上所见的“元青花瓷”几乎都是这类仿冒品，一般不难识别。有的仿冒品故意弄成伤残，再加修补，做旧以蒙人，甚至还打碎作为“元青花”瓷片出售，颇具欺骗性，收藏者不可不慎。



（三）明代青花瓷

明代青花瓷在元代基础上有了长足的发展，成为景德镇乃至全国瓷业生产的主流。其发展过程可分早、中、晚三期：

明早期（洪武至天顺）

明初洪武时青花瓷的呈色大多蓝中泛灰黑，所用为国产青料，以民间用瓷居多。也有用进口青料而呈色艳丽者，则为官窑产品。器型多大件器，纹饰亦沿元代遗风，有时难免错认。如著名的“萧何月下追韩信”青花梅瓶即为一例。按，此瓶出土于江苏江宁沐英之墓。沐英为明太祖朱元璋养子，屡立战功，封西平侯，后镇守云南。洪武二十五年（1392年）去世，归葬京师，追封黔宁王。据《明史·礼志十四·丧葬之制》载：“洪武二年敕葬开平王常遇春于钟山之阴，给明器九十事，纳之墓中。”并云：“后定制，公侯九十事者准此行之。余以此递杀。”所列明器中有“粮浆瓶”，而“粮浆瓶”为盛贮粮食、酒浆之器，梅瓶正属此类。沐英墓



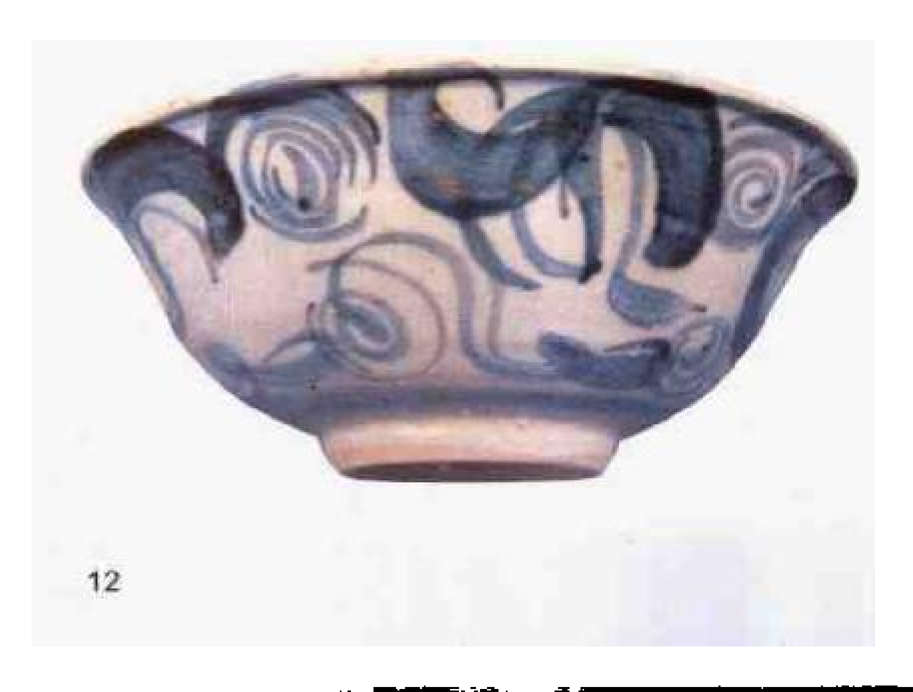
明洪武青花扁菊纹杯

高4.6厘米，口径8.5厘米，足径4.7厘米。敞口，深腹，高圈足，足跟外侧斜削，尚带元代遗风。外壁及内壁施釉均不及底。外壁绘扁菊花纹。此杯的形制与纹饰跟第2页被视为“宋青花”的碗十分相似，可作一比较。



明洪武青花梅瓶

高44.1厘米。1950年江苏江宁洪武二十五年(1392)沐英墓出土。纹饰分六层，主题纹饰为“萧何月下追韩信”。因其造型与画风带有浓重的元青花意味，故长期以来被视为元青花的代表作。其实从沐英死于云南，万里归葬京师以及明代公侯丧葬赐明品制度来看，此瓶应为明器（梅瓶为明墓中常见明器），故其制作年代应断为洪武。



明洪武—宣德青花碗

这类结带云气纹碗，为明初洪武至宣德常见民窑器。同一母题纹饰有多种变化，笔意纵恣奔放，具有鲜明的时代特征。





明永乐青花缠枝莲压手杯

高4.9厘米，口径9.2厘米。杯内花心有“永乐年制”篆书款。传世甚少，十分珍贵。关于压手杯的得名，陶瓷史家众说纷纭，有谓“拿在手中正好将拇指和食指稳稳压住，故名”，有谓“将杯覆合手中，大小恰合掌心，并有凝重之感，故有‘压手杯’之称”云云，均以“压”之常用义强为之解，失之。按，“压手”之“压”，为塞满、充实之意。《说文》：“压，塞补也。”《集韵》：“压，塞也。”压手杯器形小巧，拿在手中刚好塞满掌心，故名。



明宣德青花缠枝莲花浇

高13.5厘米。圆口，直颈，硕腹，曲柄，浅凹底。器型受波斯金银器影响，具有伊斯兰风格，白釉泛青，青花浓艳。流行于永乐、宣德时期。

中的梅瓶，正为随葬明器，主题纹饰“萧何月下追韩信”，也切其大将身份。从其卒年，以及自云南万里归葬京师的情况分析，其为洪武时依制赏赐的明器无疑。

一般说，洪武青花瓷的装饰开始由繁复向疏朗转化。纹饰以扁菊花纹为多见，可谓洪武青花的典型性纹饰，其次有牡丹、松、竹、梅及云龙纹等。花瓣、云朵等纹饰常留清晰而工整的白边，颇具特色。民窑的青花碗内底常见草书“福”字装饰。



明宣德青花盘

口径11.5厘米，底径7厘米，内绘麒麟望月纹，发色青黑，浓处有黑斑，似掺有进口青料。浅圈足，圈足外壁向内倾斜，里壁与底垂直。底釉不匀，中心见乳突。盘口沿施芝麻酱釉，呈檀香口特色。

建文一朝，仅历四年，皇位被朱棣（即永乐帝）所夺，年号也被革除，署建文年款的瓷器在考古发掘中迄未所见。从洪武官窑无款，永乐亦基本无款的情况推测，建文年间生产的瓷器也未必有年款。即或少数有年款者，在永乐时的政治高压下，也不敢保存。民国时仿古之风大盛，所仿明代青花器上书有罕见的年号款识，以售高价，建文年款即为其中之一。（此外还有洪熙、泰昌年款）倘见此类年款器物，即应谨慎对待。

永乐、宣德两朝是明代青花瓷的鼎盛期，也是中国青花瓷的典范，一直为后世所追仿。这时官窑多用进口料，即所谓“苏麻离青”，呈色浓艳，苍翠莹润，色浓处呈现点点黑斑，于浓艳中别具天然点染之美。造型丰富多样，并出现了一些具有西亚风格的新颖器



型，如抱月瓶、八角烛台、花浇、葫芦形扁瓶等。纹饰以植物纹为主，常见有缠枝莲、牡丹、菊花、牵牛花、石榴、枇杷、葡萄、荔枝、樱桃等。动物纹以龙凤为多见，亦有少量麒麟和海兽波涛纹。

永、宣两朝的青花器风格相似，较难区分。一般说，永乐器大多无款、宣德器大多有款；同样的器物，永乐较轻，宣德较重；永乐的釉面莹润，宣德的釉面多气泡，呈橘皮纹；永乐的青色晕散现象较宣德为甚，等等。

永乐青花压手杯，是带年款的代表器物。

永、宣的民窑青花器，大多用国产青料，呈色较灰暗，器形以碗、盘、罐和梅瓶为多见。纹饰除植物、动物纹（基本不见龙纹）外，还常见人物故事、仕女庭院、仙山楼阁等题材，碗类内底心常见“福”“寿”字为饰，以草书为主，亦偶见行书、隶书、草隶。始见梵文为饰，永乐多在内底作主题纹饰，宣德多用作边饰。碗、盘类底面有砂底和釉底两种，底部见跳刀痕。口沿常施芝麻酱釉，俗称檀香口。

正统、景泰、天顺三朝的青花瓷，几乎不见官款，有人称之为“空白期”或“黑暗期”，其实并非如此。据文献记载，正统至天顺的三十年



明景泰—天顺青花缠枝莲扁耳瓶
高20.4厘米。

间，官窑并未停烧，只是由于某种原因而未书官款而已。近几年来，随着考古资料的不断发现，一批以往误定为宣德或正德的官窑制品逐渐为人们所认识，而还其正统至天顺的本朝面目；近年景德镇发现的正统青花云龙大缸，则更明确地展示了所谓“空白期”的官窑青花瓷的风采。

正统至天顺的民窑青花瓷数量更多，青料多为国产，呈色偏灰，制作较粗，前期风格承宣德遗范，后期则开成化先河。瓶类多带双耳，有月形、戟形、兽形耳。纹饰以缠枝和折枝花草为主，笔意纵放。动物纹有犀牛、麒麟、狮子、鱼藻等。此外也有云雾楼阁、人物故事等题材，有的画面显得虚幻怪诞。

明中期（成化至正德）

成化青花瓷是明代中期青花的代表，堪与永乐、宣德媲美，但其呈色淡雅，与永、宣的浓艳迥然异趣。这是因为典型的成化青花器已不用进口青料，而改用江西乐平所产的“陂塘青”，又名“平等青”，呈色稳定，蓝中微泛青灰，有淡雅沉着之感。在装饰手法上采用勾线平涂，勾线工细不苟，渲染浓淡有致。纹饰以各式龙纹最多见，此外还有麒麟纹、十字杵、庭院婴戏、岁寒三友、梵文、藏文等。前期布局疏朗，后期渐趋繁密。流行玲珑精巧的小件器，因而有“成化无大器”之称。胎质细腻洁白，釉面莹润肥腴，有如脂似玉之感，被推为历代地釉之最。

民窑青花瓷的质量一般也较好，纹饰、器型有如官窑，只是精巧程度有所不及。

弘治的青花瓷，基本是成化青花的延续，所用青料仍为平等青，淡雅亦如成化，但偶见晕散现象。装饰手法亦以勾勒渲染为多，风格纤细，但也有粗犷一类。主要纹饰有缠枝花、包袱锦、树石栏干、莲池游龙、松鹿纹、八吉祥、庭院



婴戏等。

正德青花瓷，早期制品与成化、弘治相似，中期采用江西瑞州“石子青”着色，青花浓中带灰，不如成化淡雅，胎体也较成化、弘治厚重。器型多样，大型器物逐渐增多。各式碗类产量最大，除日用外，还用以陪葬，置于棺外的墓圹内，俗称“圹碗”。正德以后，此风相沿不绝。这类碗，墓葬出土甚多。正德青花的纹饰基本与弘治相同，但风格粗犷，不同于弘治之纤细，民窑尤甚。部分器物颇似元青花器，较易误认。正德时开始流行伊斯兰和道教题材，以波斯文为主题图案的也较常见。总之，正德青花承上启下，为明代青花由细巧转为粗犷的过渡期。



明代化青花高足杯（口残）

高9.3厘米，口径8.6厘米。杯外壁绘行旅图，有骑马者、拱手行礼者，人物之间点缀花草树木等景物。画笔简炼流畅。杯内心饰一草书“寿”字。足部饰以蕉叶纹。造型秀美，胎质坚致，釉层莹润，青花发色蓝中泛灰，浓处有黑斑，掺有进口青料。为成化前期民窑佳品。



明成化折枝花三足炉

高5.6厘米、口径9.4厘米。画笔写意，在抽象与具象之间。三足上鼓下尖，具有成化特征。



明代化—弘治庭院婴戏盘

高3.2厘米、口径13厘米。盘内绘两小孩扑蝶图，点缀栏干、垂柳、花石等景物。外壁绘缠枝莲。

明弘治· 正德白菜纹盏

高3.8厘米，口径12.8厘米。盏内绘白菜一棵、上面有一蛱蝶飞舞，如一幅淡雅的写意画。青花发色淡蓝泛灰，是典型的平等青料。外壁无纹饰。施乳浊的鸭蛋青釉，釉面多鬃眼。玉璧形底足，无釉，底面见跳刀痕。





明弘治青花缠枝莲梅瓶

高22.5厘米，口径2.7厘米。釉质莹润，青花发色青淡，略见晕散，为平等青料。砂底无釉。全器线条柔和，纹饰淡雅，为弘治民窑青花上乘之作。



明正德缠枝莲梅瓶

高22厘米，口径5厘米。缠枝莲纹绘得随意而潇洒，叶子卷曲有如云气纹，颇有特点。胫部绘“壬”字云纹，为弘治、正德期间所常见。施乳浊的鸭蛋青釉，也具有这一时期的特点。底足无釉，见旋削痕。曾见有的鉴识者误断为元青花器。





明正德青花水藻堆鱼纹盏

高3厘米，口径11.7厘米。盏内绘水藻纹，盏心堆塑红鱼一尾，与水藻相映成趣。卧足无釉，内凹状见跳刀痕，底心有小乳突。



明正德—嘉靖青花和合二仙碗残片

和二合仙是民间传说中象征吉祥如意之神。宋代为一神，左手擎鼓，右手执捧，取桴鼓相应之意。后衍为二神。此图一人双手持鱼鼓，一人手执筒子，取相互唱和之意。清雍正时，封唐代高僧寒山为"和圣"，拾得为"合圣"，形象逐渐演变为一人手持荷花，一人手捧圆盒，取和谐好合之意。



明晚期（嘉靖至崇祯）

这一时期共历嘉靖、隆庆、万历、泰昌、天启、崇祯六朝，计122年，其中万历四十八年，在明朝享祚最长；嘉靖四十五年，次之。这一时期由于时间跨度长，青花瓷的产量也远过于早、中期，出土的明青花器多为此期产品。

嘉靖、隆庆、万历三朝，青花的用料发生变化，呈现出一种蓝中泛紫的浓艳色调，据说采用的是从云南输入的“回青”料。部分回青料中加入石子青，由于配比的差异，在呈色上又有蓝紫、黑灰等不同。万历二十四年（1596年）后，回青料断绝，除用本地产的土青、石子青外，还用浙江所产的浙青料，蓝中闪灰，呈色较浅，颇有沉静之感。这一时期青花瓷的器型多样，大件器增多，除生活用器和陈设瓷外，



明嘉靖青花婴戏图盖罐

通高45厘米，口径14.5厘米。腹部绘十六个儿童在做各种游戏，活泼可爱，其头部画法极具特色，即后脑勺夸张地突出，强调“大头娃娃”的特点。作为背景的流云、花草、山石和栏干等，都绘得极富装饰意味，底有青花双圈“大明嘉靖年制”双行楷款。



明嘉靖花卉纹暖碗

高11厘米，口径9.2厘米，足径8厘米。形如两碗相扣而成。顶部开有圆孔，可注热水，放上盛有食物的碗盏后，能起保温作用。颈下有凸起锯齿纹两周。肩部绘缠枝花。腹部分两层收缩，中以弦纹相隔，各绘折枝花纹，笔意简率。

还有各种宗教供器，并流行仿古铜器造型。装饰技法多为单线平涂，装饰纹样除沿袭前朝外，还较多出现道教色彩的题材，各种祥瑞图案和组合的吉祥文字也较常见。

嘉靖以后，由于“官搭民烧”制度的实行，在一定程度上促进了民窑制瓷技术的提高，因而有些高级民窑青花瓷，其精美程度并不亚于官窑。万历时期，景德镇民窑还大批生产外销欧洲的青花瓷，其图案纹饰按欧洲客户的需要而设计，具有浓郁的西洋风格。这一时期，民间墓葬的扩碗仍大量生产，盖罐的数量也很多。

泰昌一朝，仅历数月，未见有其年款的青花瓷。过去曾发现“泰昌元年造”款的青花缠枝莲纹炉，为民国时期臆造的赝品。

明末天启、崇祯两朝，官





明隆庆—万历青花执壶

通高13厘米，口径4厘米。壶身两面开光，绘月下兰竹纹。壶流下绘黻纹。青花发色浓艳，似用回青料配比而成。至万历后期，则无此种浓艳的青花色调。

明万历青花狮子穿花罐

高16.5厘米，口径8.5厘米。狮子穿花纹，为万历至天启年间常见纹饰。发色青中带灰，为石子青料。





明万历青花花鸟纹罐

高17厘米，口径7.6厘米。肩部锦地四开光，内绘折枝果纹。腹部绘花鸟纹。所绘牡丹，花瓣重重叠叠，有如硕大的草莓，造型奇特。一鸟伫立山石之上，双足细长，具有这一时期的画风特点。青花发色灰青，略有蒙胧感。



明天启青花玉兔纹盘

高2.8厘米，口径13.8厘米。外壁绘缠枝莲。内心绘玉兔一只，回首而望，神态生动，笔法简炼。四周衬以山石花草，以青花渲染，更见玉兔之皎洁。玉兔纹为天启、崇祯年间常见纹饰，传说月宫有玉兔捣药，绘玉兔含有“长生不老”与“蟾宫折桂”的寓意。





明天启青花螃蟹纹碟

高2厘米，口径10.3厘米。内底绘一只螃蟹。螃蟹有甲壳，一只螃蟹为"一甲"，借喻进士殿试"一甲及第"。明清科举制，进士殿试后，分一甲、二甲、三甲三等，一甲仅三人，第一名为状元，第二名榜眼，第三名探花，均赐进士及第；二甲若干人，赐进士出身；三甲若干人，赐同进士出身。"一甲及第"是当时读书人最荣耀的事情。这只螃蟹，双螯相拱，八足弯伏，仿佛正在拜谢天恩，状貌十分传神。

明天启青花螃蟹纹盘残片

盘中所绘螃蟹，状貌与上图相似，不同的是螃蟹双螯持一芦草，其谐音寓意为"传胪"。传胪是进士殿试揭晓唱名的一种仪式。由皇帝至殿宣布，侍臣承接，传于阶下，卫士齐声传名高呼，称为"传胪"。明代以二甲、三甲进士第一名为传胪，清代则专称二甲第一名为传胪。明清瓷器画螃蟹持芦草者，均寓"传胪"之意，以祝颂科举高中。



明天启—崇祯青花螃蟹纹盘残片（二件）



这两件上绘的螃蟹，亦寓“一甲及第”之意。但所绘螃蟹的姿态与前两件不同，双螯高举，八足伸展，大有欣喜欢呼之意态，绘得十分传神，于此可见民间窑工的艺术技巧。

附带指出一点：晚明（万历至崇祯）民窑青花瓷的纹饰中，有关祝颂科举高中的图样很多，除螃蟹外，还有虾、玉兔、蟾蜍、鸭戏莲塘、鱼跃龙门、魁星点斗、登云折桂，以及“状元及第”“三元及第”等文字装饰，它反映了下层人士的一种人生理想和民间的美好祝愿。当时东林、复社等民间社团，也热心选评科举高中者的试卷，可见民窑青花的这类纹饰，也从一个侧面反映了社会心态和时代价值取向。





窑青花日益衰退，带官款的器物很少，而民窑青花则蓬勃发展、别开生面。这时官窑和高级民窑青花所用的青料是浙江青料，较粗的民窑器则用江西本地所产的中、下料。凡用煅烧精细的浙青料者，呈色青翠鲜丽，一般民用青花则呈色浅淡或灰暗。民窑青花器除供应国内市场外，还大量运销欧洲和日本。外销瓷大多为盘、碗、壶、瓶、罐等日用器皿，其装饰风格也与所销往之国相适应，带有较多的外域色彩。日本人把这类外销青花器称为"芙蓉手"。内销器中祭祀供器占有很大比重，各种烛台、花瓶、香炉、净水钵等很多，有的器物上还有供奉人的题记。供奉器的激增，与明末社会动荡、民心思定、祈求神佛护佑有关。

值得注意的是，天启、崇祯时期的青花瓷，在装饰题材和风格上完全突破了官窑程式化的束缚，凡山水、人物、花木、禽兽、虫鱼等，应有尽有，大至龙凤之尊，小至蜗牛之微，无一不可入画。而笔法简练纵恣、天真自然，有浓郁的水墨写意之风，为晚明青花瓷画放一异彩。它令人想起晚明小品俊逸活泼的风神，这是时代共同的审美思潮在不同艺术领域的反映。有人认为明末清初著名画僧八大山人的画风，与天启、崇祯的青花瓷画颇为相似。八大山人生活于江西，耳濡目染，其受到晚明瓷画的影响亦在情理之中，现代画家林风眠和傅抱石，也曾从瓷画中汲取过创作的营养。



明天启—崇祯青花虾纹盘残片

虾与螃蟹一样身有甲壳、因而绘一虾也喻一甲进士及第。还有绘虾嬉游于莲塘之中的，则借喻“连中甲第”，即乡试、会试、殿试均为第一名、意思与“连中三元”（解元、会元、状元）差不多。又，虾的节肢弯曲自如、民间亦借寓“弯弯顺”，即时来运转、事事如意。

明万历—天启青花蟾蜍纹碗残片

绘一蟾蜍立于河岸边、嘴巴前方有四条加点的曲线，表示蟾蜍在鸣叫，有如音乐的五线谱。真是如见其形、如闻其声。



明天启—崇祯青花鱼跃图碗残片

绘一鲤鱼跃出水面，取鲤鱼跳过龙门变为龙的故事，比喻科举成功、地位高升。明高则诚《琵琶记·南浦嘱别》有云：“但愿鱼化龙，青云得路、桂枝高折步蟾宫。”







清康熙青花人物将军罐

通高57厘米。绘两位骑马的士人与楼头的女子告别，一人摇鞭将行，犹回首恋恋。背景衬以袅袅垂柳，更渲染出依依惜别的氛围。此罐器形硕大，端庄稳重，绘图细腻生动，为康熙民窑青花上乘之作。

采用“分水”画法，使青花产生多种深浅不同的色阶变化，犹如中国画的“墨分五色”，故有“青花五彩”之称。官窑青花以小件器和文房用具为多见，大件器较少。民窑青花则形制多样，小件大件，应有尽有，大型制品如观音瓶、棒槌瓶、凤尾尊等，十分流行，一般高达40厘米，有的高达80厘米，气派雄伟，为官窑所少见。装饰题材十分丰富，有山水、花草、鸟兽、虫鱼、博古、婴戏、历史故事、戏曲小说、神仙佛道等，亦有诗文题记和吉祥图案，绘画兼工带



写，于古朴严谨中见生动活泼之致。其刀马兵戈人物和古木怪兽题材，尤为人所称道。此类均属民窑产品，其瓷画成就在官窑之上。康熙后期民窑青花，呈色大多翠润浓艳，亦不逊于官窑。清末陈浏《陶雅》推许康熙青花可以“独步本朝”，确非虚誉。

雍正官窑青花瓷，色泽仿永乐、宣德，其鲜艳明丽有相似之处，而深浅浓淡之变化则不如。青色浓处之黑斑，永乐、宣德为自然发色所致，雍正则出于人为点染，故有天工人巧之别。

雍正民窑青花呈色变化较多，有浓艳如永、宣者，有如康熙之青翠亮丽者，亦有色调灰暗浅淡或深沉者。雍正青花器的器底和器表釉色相一致，釉面多见橘皮痕。康熙青花则底釉较白，且多见细小黑斑。

乾隆官窑青花瓷为雍正之延续，风格较近似。青花呈色明快纯正，较雍正稳定，釉面较白或白中微微闪青。纹饰渐趋繁缛，造型新颖奇巧。所仿宣德、成化青花，虽亦步亦趋，却仍显本朝特征。民窑青花呈色有浓艳与浅淡两类，器型多为民间日用瓷和外销瓷，纹饰以花鸟、山水、人物和吉祥图案为多见。康熙时出现的

清康熙青花花鸟纹瓶

高41厘米。器腹绘喜鹊登梅图，寓意“喜上眉梢”。绘笔精细，色泽纯正，青翠欲滴。底有青花方栏“贡局”款。按“贡局”款曾见于清代宜兴紫砂器，见于青花器者绝无仅有。“贡局”当为清代地方官府所设督造贡器的机构。



浆胎青花，此时更为流行。

嘉庆青花瓷数量远少于乾隆，质量也开始下降。早期制品仍承乾隆遗范，但不如乾隆精美。青花呈色大多蓝中泛灰，釉色白中闪青，或呈浆白色。釉面不如康、雍、乾三朝之肥腴，有的釉面起皱，如微波起伏，俗称“浪荡釉”，亦见于以后各朝。纹饰沿袭乾隆朝，而多花蝶纹，青花双勾廓线而不填色的纹样也较多见。

道光青花瓷传世较多，早期制品与嘉庆相似。色调鲜蓝或蓝中泛灰，纹样多用深浅两色勾勒渲染，点染技法基本不见。后期青花有飘浮之感，釉色白中泛青。器型大多沿袭前代，但制作渐趋呆板，装饰工整而少生动活泼之致。

咸丰官窑仅烧造五年，青花瓷传世较少，风格大体同于



清康熙青花海水云龙纹观音瓶

高24.5厘米，口径10.4厘米，器身绘两条蛟龙腾越海面，张牙舞爪，凶猛威武。其下波涛汹涌，礁石嶙峋，为典型的康熙“海水立龙”形象。青花呈色鲜丽，层次分明。底有双圈“大清康熙年制”三行楷款。





清雍正青花云龙瓶

高57厘米，口径18.5厘米。撇口、长颈，鼓腹，圈足外撇。为雍正常见器形。腹绘行龙两条，首尾相逐。胎质细腻，釉色莹润，青花发色蓝中泛紫，系仿明代嘉靖官窑青花色泽。底书“大清雍正年制”楷款。

清雍正青花缠枝莲纹鱼篓尊

高15.8厘米，口径8.8厘米。器形仿鱼篓，故名。流行于雍正、乾隆年间，多为豆青等单色釉品种，青花器较少见。此器饰缠枝莲纹，青花仿明永乐、宣德“苏麻离青”的着色效果，浓重处亦见黑斑，但系人为点染，浮于釉面，无永、宣那种沁透入骨的韵味。器底有双圈“大清雍正年制”楷款。





清乾隆青花柿蒂形开光将军罐

通高56厘米、口径19厘米，宝珠顶，颈部饰青花地缠枝菊，肩部饰三角形条纹。盖面及肩下饰柿蒂形开光蓝地白花，胫部饰束莲纹。整器蓝地白花与白地青花相交错，装饰效果鲜明。加以器形硕大端庄，绘笔工整严谨，为乾隆民窑青花上品。





清乾隆青花缠枝莲花觚

高63.5厘米、口径26.5厘米。造型优美，纹饰多而不乱。腹部莲瓣形开光中，有乾隆六年（1741）景德镇窑务督理官唐英的供奉款。这是一件十分难得的乾隆早期的青花瓷标准器。



清嘉庆青花勾莲八宝纹灯台

高29.5厘米。灯盏、灯柱饰勾莲纹，灯盘、灯座饰勾莲八宝纹。造型规整，青花发色鲜丽，为嘉庆青花器上品。盘沿有“大清嘉庆年制”篆书款。



清道光青花过枝花碗

高5.5厘米，口径12厘米。外壁大半绘梅花一树，花枝延伸到内壁，为道光时常见的过枝花纹。底有方框变体“道光”二字款，为民窑器常用。



清同治青花缠枝莲赏瓶

高38.9厘米。这种瓶是清代皇家专门用于赏赐的，故名赏瓶。肩、腹的主题纹饰为缠枝莲，以青花描绘，取“清廉”之意，始见于雍正朝，以后历朝均有烧造。

清光绪青花冰梅纹罐

高10厘米，口径4.3厘米。以青花勾勒梅花枝干，再以浓淡青料涂抹作地，形成蓝地白花和冰裂地纹的效果，象征寒梅绽放于冰雪之间。这种纹饰始见于康熙朝，光绪时仿造较多。此类罐多用于贮藏新茶。此件已失盖。罐底有青花英文CHINA（中国）款，为光绪时出口瓷器。



道光，虽亦不乏较精美之器，但总体上更觉江河日下了。

同治青花大多蓝中带灰，并已出现蓝紫色的“洋蓝”。器型承袭前朝，少见新创。造型多加双耳为饰，装饰以吉祥图案和花卉纹为多见。

光绪青花瓷烧造量较大，造型也较多样，所仿康熙、乾隆器物，颇为逼真，部分官窑器，制作精美，且多大型器物，故一时有“中兴”之称。釉色大多白中闪青，亦有部分浆白色釉。青花呈色以浅蓝或蓝黑色为主，此外浓艳带紫的洋蓝亦较多见。装饰纹样相当丰富，几乎集有清一代纹饰之大全，但画笔略显生硬，后期则已显近代画派气息，不可与康、雍、乾三代同日而语了。光绪青花之胎质精细者，已与现代瓷十分接近。至于宣统一朝，已为王朝末世，风雨飘摇，不过三年而终，其青花瓷亦承光绪余绪，而数量很少，“物以稀为贵”，加以制作颇为精细，故颇受收藏者的珍视。

民国青花瓷，可分仿古瓷和日用瓷两类。仿古青花瓷，于明清两代无所不仿，而尤以仿康熙、雍正、乾隆三朝为多见。少数佳者保持了传统官窑

清光绪青花花鸟纹瓶

高26.7厘米，口径8.2厘米。瓶式仿康熙观音瓶，牡丹、山石和鸟的画法也与康熙民窑相似，但显得轻浮，缺乏康熙朝的浑厚古朴之气。青花的渲染虽有浓淡之分，但层次感不如康熙朝。手感也较轻。





器的细腻精美风格，但大多因趋利而为，工艺水平不高，有形无神。日用青花瓷制作较粗，胎釉结合不紧，釉面起皱和脱釉现象较多见。青花发色承晚清遗风，大多浅蓝或蓝中泛灰，带紫的洋蓝，更为多见，纹饰亦多沿用清代传统题材，画法虽常题"仿六如（唐寅）"、"仿八大"，而大抵率意为之。部分文人画气息较浓者，则受"海上画派"影响较明显。

民国青花瓷的名家当推王步（1896−1968年），他于20世纪20年代后享誉瓷坛，以兼工带写的笔法绘青花山水、花鸟、人物，笔力雄健纵恣，气韵苍老浑厚，师法康熙青花而参以近代笔法，其渲染浓淡有致，一次而成，时有"青花大王"之誉。



民国王步青花瓷板东坡赏砚图

长38.5厘米，宽25.3厘米。绘苏东坡持杖而立，捧砚观赏，神情专注，其笔法在工写之间，用线苍劲老辣，青花渲染如水墨一般酣畅淋漓。作于1939年，正当壮年艺术成熟之时，堪称代表作。仿冒甚多，大都水平低劣，不难识别。



（五）景德镇以外的青花瓷

元明清三代的青花瓷，无论数量和质量，都以景德镇为代表，影响所及，各地追步者也不少。较重要的有江西的乐平、吉安，浙江的江山、象山，福建的德化、漳浦、平和、安溪，广东的饶平、汕头、博罗，云南的玉溪、禄丰，湖南的益阳等。其中江西吉安的临江窑，属宋元吉州窑系中新发现的一个大窑，历史悠久，从明初至明末，大量烧造青花瓷，釉质肥厚莹润，青花色泽蓝中泛灰，器形以碗、盘、杯、瓶、罐等日用器为主，纹饰非常丰富，有的直接继承了宋元吉州窑的装饰技法和风格，或寥寥数笔，神韵俱足；或朴拙无华，意趣天成。

福建德化、漳浦、安溪、平和以及广东饶平等地的窑场，明清时大量生产青花瓷，大多远销东南亚、日本以及非洲一些国家。这些窑场生产的青花瓷，在造型、纹饰上大都受到景德镇的影响，但也具有自身的特点，例如不少器场上落有窑业作坊或业主的商业款识，表现出东南沿海窑场强烈的商品经济意识。

明早期临江窑青花花卉纹罐

高15厘米，口径13厘米。原有盖，已佚。胎骨坚厚，腹部有明显胎接痕，外底心有明显收刀点。内外施青白釉，釉面有细小开片。外壁上下绘花叶两组，上为并蒂花，下为兰花，笔意在似与不似之间。从中可以看到宋元吉州窑画风的影响，青花发色带有浓重的灰褐色调，浓厚处已有褐斑渗出。这也可以看出从宋元吉州窑白地褐彩演变而来的轨迹。

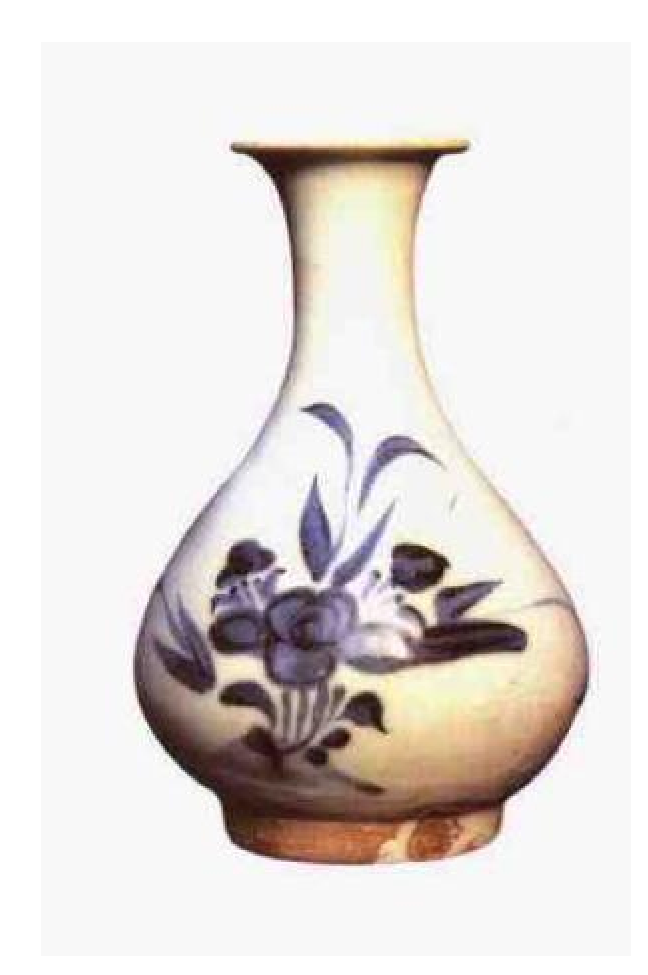




明晚期德化窑青花鱼纹盏

高2厘米，口径8.7厘米。盏内绘跃起的鲤鱼一条，笔法简炼，而姿态生动活泼。不绘水波，仅以数笔水藻，便使四周的空白皆成水面。同时围以青花蓝地宽花边及弦纹各一周，更使凹凸相形，蓝白相映，具有镶嵌似的装饰效果。德化窑的青花瓷，发色大多蓝中闪灰，且略显蒙胧；此外在青花中有深蓝色的线痕，这是一个明显的特征。其盘碗类圈足较浅矮，圈足外壁垂直，内壁矮于外壁，并向内作缓坡式倾斜。有的外底无釉，胎质细腻洁白，有糯质感。





明晚期漳州窑青花玉壶春瓶

高14.1厘米，口径4.2厘米。胎质细腻，釉层肥腴，有流釉现象。腹部绘兰花一丛，画风与景德镇民窑万历青花瓷相近。青花发色蓝中闪灰，有沉静感。其浓笔勾勒处，见黑色斑痕，与德化窑的不规则深蓝线痕有所区别。外底内凹无釉，底心印阳文反写“今”字，可能为商号名。

清早期德化窑青花人物图盘

高3.2厘米，口径17.5厘米。盘内绘一士人在蕉荫下焚香读书的情景，题“志在书中”四字。这是德化青花瓷常见纹饰，画面之外围以青花宽圈和弦纹两道，以起镶边效果。这也是德化青花瓷常用的装饰手法。外底书一青花“长”字，似窑户或商号名。





二、青花瓷的鉴识

青花瓷器形丰富，纹饰多样，由于所用青料的不同，发色也有许多变化，加以存世量大，常见易得，因而学习古陶瓷鉴识，从青花瓷入手是最便捷的途径。由此举一反三，可收事半功倍之效。

青花瓷的鉴识，可以从形制、胎釉、发色、纹饰、笔法、款识等方面着手。关键在于多看、多记、多比较，理论知识与鉴识实践相结合，而重在实践。



现代仿万历青花花觚

高24.2厘米，口径11.5厘米。此器圈足外沿书“大明万历年制”楷款，系仿万历官窑器，但字体与万历官款差距较大。万历各式花觚中也不见此式（见耿宝昌《明清瓷器鉴定》“万历各式花觚示意图”）。万历花觚造型的总体风格是古朴庄重，多见方棱；此器则圆熟光溜，其式样乃仿清乾隆六年唐英供奉款的花觚，不过器身变得粗短，灵秀之气全失。（参见本书55页图）其纹饰拘谨呆板，也与万历古拙奔放的画风大相径庭。单以凤鸟来说，万历特别重视凤首，加以夸张变大；凤冠长羽飘扬，有飞动感；凤颈细长呈“S”型，均与此器所绘迥然异趣。此器为80年代后期所仿。



（一）形制

瓷器的形制具有鲜明的时代特征，它是特定时代经济、文化、风俗习尚和审美思潮的反映。虽然同一时代不同窑口生产的瓷器具有一定的地域特色，但南北各地瓷器造型在总体上仍有共同的时代风格。就青花瓷来说，元、明、清三代，基本上是景德镇的一统天下，其他地方窑口烧造的青花瓷无不受其影响，其形制（包括纹饰）的时代特点也有趋同性，因而熟悉了景德镇青花瓷，就可以统领其余。特别是对不同历史时期的典型器，一定要熟记在心，以此作为标尺，进行比较，便可心中有底。

瓷器的形制既有鲜明的时代性，也有一定的延续性，但后代可以延续前代的形制，前代却不会出现后代的形制，即所谓后可继前，前不能掠后。这一点对断代和辨伪很重要，这就要求鉴识者必须具有一定的陶瓷史知识，对瓷器形制的产生和发展有一个基本的轮廓和明确的认识。这样不仅可以掌握同一时代瓷器形制的典型共性，还可以认识不同时代瓷器形制延续中的若干变异性。这种变异性仍然服从于相应的时代规范，从中显示出具体的时代风貌。只要善于细心比较，就能找出同中之异和异中之同的特点来。

有的瓷器形制产生于特定的时代，如元青花的大盘、高足杯，明代永乐的压手杯，永乐、宣德时受西亚影响的一些瓷器造型（如八角烛台、花浇、无档尊等），嘉靖的“天圆地方瓶”，清初的“天下一统瓶”，康熙的棒槌瓶、观音尊、苹果尊、马蹄尊，嘉庆时出现的帽筒等，都具有鲜明的时代风格。同时还必须明白，同一时期某瓷器形制并非只有一种型式，如康熙朝的棒槌瓶，就有硬棒槌和软棒槌之

分，苹果尊也有缩颈和无颈之别。有的形制还具有多种型式，必须一一熟记，不可执一以概其余。

掌握了不同时代青花瓷的形制特点，根据入眼的第一印象，就能大体断代。对于形制不合，或奇形怪状，不伦不类的东西（行话称之为“妖怪”），也能一眼识破。同时对于某些残破而经过割削修整或移花接木的瓷器，因有“成竹在胸”，也不难看出其破绽来。

清康熙青花狮子绣球纹萝卜瓶（截口）

残高11.2厘米。此瓶小口，细颈，长腹，形似萝卜，故名。胎质坚实，釉质光润硬朗，青花发色明艳而深沉。底内凹，有针眼。为康熙民窑制品。因瓶颈上部破损，故截去，并磨光而上釉，以充完器。此类从形制上便可看出破绽，再察截口，就更明白。



（二）纹饰、笔法

青花瓷的纹饰是最显著的外在标记，画什么和怎么画，都具有鲜明的时代性和创作个性，因而是鉴识的一大要领。青花纹饰大体可分六大类：

（1）花草、蔬果等植物图样

此类最常见，如缠枝花、折枝花、团花等。明中期至清代，还流行富有寓意的花卉图案，如以牡丹寓富贵，石榴寓多子，莲花寓清廉，桃子寓长寿等。并加组合，构成某种特定内涵的吉祥图案，如以牡丹与芙蓉相组合，寓意为“富贵荣华”；以芙蓉与桂花相组合，

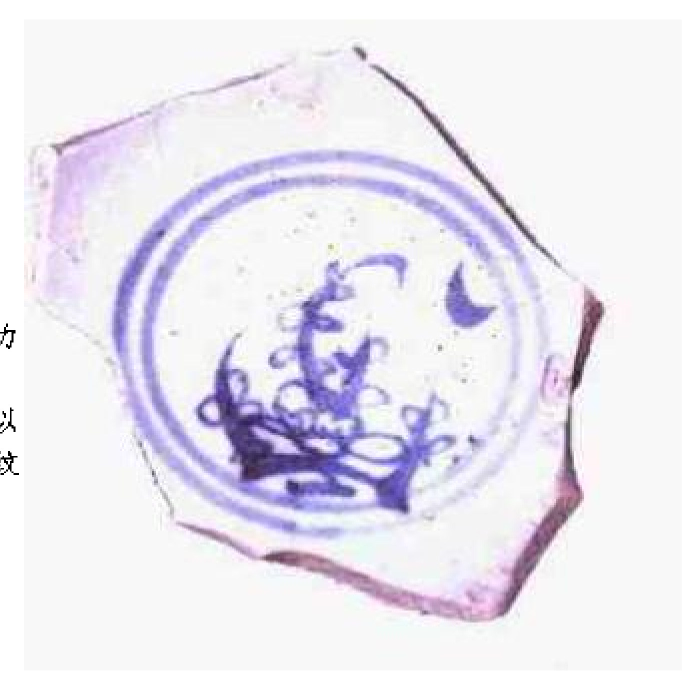


寓意为“夫荣妻贵”；以莲花与桂花相组合，寓意为“连生贵子”；以松、菊、梅组成“岁寒三友”；以喜鹊与梅花组成“喜上眉梢”；以月季花插在瓶中寓意“四季平安”，如此等等。这些运用汉字谐音相关而组合的吉祥图样，植物、动物、人物、山水均有，还可以交叉组合，形式变化很多。这类吉祥图样，从明代后期到清代以至民国都流行不衰，其基本寓意具有传统的固定性，但是具体画面和绘法并不雷同，而体现了不同时期的特点。在植物装饰中，有些纹样流行于特定的时期，颇具典型性。如明代洪武时的扁菊花纹，宣德的月影梅和牵牛花，成化的三秋图和蔬菜纹，清代康熙的冰梅纹，雍正的虞美人花，晚清的皮球花等。对于某些具有时代性的典型纹饰，要熟记在心，并比较前后历史阶段的发展变化，知其演变轨迹，掌握其共性和个性特征。



清康熙青花花鸟纹盘

高4.5厘米，口径15.6厘米。画面以玲珑的太湖石为中心，环以横斜倒挂的梅枝，并穿插松针和竹叶，右侧有一喜鹊飞鸣其间。构图奇崛繁密，却不觉壅塞，而有空灵之致。画笔老练精到，青花发色明艳而见层次。底有青花双圈“圣友宝石雅制”双行楷款。



明宣德青花梅月图碗残片

碗心绘梅花数枝、新月一钩，笔力苍劲，意境清寒。梅枝以实笔绘出，不用渲染。梅花则用圈梅法。亦有以实笔点出者。为明代民窑青花常见纹饰，多见于明前期。

明万历青花雀鹿图碗残片

雀通“爵”，鹿谐音“禄”，雀鹿即寓意“爵禄”，祝颂官爵高，俸禄厚。为晚明常见吉祥图案。



（2）鸟兽虫鱼等动物图案

其中以龙凤纹最多见，而龙纹尤占主位，不同时期绘法亦有所不同。如龙的头角鳞鬣和爪的形状及数目都有鲜明的时代特征。元代的龙纹，头小身细，遍身有鳞，姿态矫健，状貌凶猛，以三爪为主，亦见四爪，伸张有力。明代官窑龙纹，多为五爪，呈轮状张开。永乐以前，龙形仍带元代风格；宣德以后，则龙唇上翘，有如猪嘴，龙须上卷，身躯亦变得粗壮。至弘治、正德间，则又见细身龙，状貌略似元代，而目光呆滞，缺乏刚猛劲健之美。明代常见的龙纹有：行龙、赶珠龙、翼龙（宣德时始见，嘉靖、万历时盛行）、香草龙（口衔灵芝，尾作卷草状。永乐偶见，宣德、成化流行）、穿花龙（龙穿行于花间或莲池中。弘治、正德流行）、螭龙（亦称螭虎，



清康熙青花鱼龙纹盘残片

鱼龙变幻纹取鱼跃龙门化而为龙之意，流行于康熙、雍正、乾隆时期，而以康熙朝最具特色。其龙纹多取腾空跃立状，张牙舞爪，气势威武。此件为民窑器，画笔虽不如官窑工细，但粗犷豪迈的气势毫无逊色。

嘉靖始见，各代相沿不绝，多作团形，因名团螭。多绘于碗、盘内心，亦有作边饰者。早期绘法较工细，后渐草率，至明末仅草草勾一轮廓，倘不明其演变轨迹，则不辨为何物）、正面龙（嘉靖始见，各代相沿不绝，以明末清初最具特色）等。清代龙纹，以康熙的最具气势，其海水立龙，为前代所未见。清代后期的龙纹，大多繁缛而失刚猛之势，至晚清，则龙头有类虾公，不复见神物的气概了。

其他动物纹样，亦多具不同历史时期的特征，须多看实物，参稽图录，分类梳理，纵横比较，才能掌握其演变规律。

(3) 山水、庭苑

元代青花瓷器，未见山水或庭苑景物图，明代前期青花瓷中单纯的山水或庭苑景物亦十分稀见，通常都作为人物的背景出现。明中期民窑青花瓷



明景泰青花狮球纹盘

高3.7厘米，口径23.5厘米。盘内绘双狮戏绣球纹，形象简朴生动，绣球长带飘扬，画面具有动势。双狮戏球纹，有相对戏球和相背戏球两种，相对者共戏一球，相背者各戏一球，此盘为后者。



出现树石栏干图，可视为单纯的庭苑画；至明晚期民窑青花器始见意笔山水，大多构图简略，草草勾勒，不拘形似。至清代康熙朝，山水画家王时敏、王鉴、王原祁、王翚的作品风行天下，其中王翚即王石谷的山水画倍受康熙赞赏，名重当时，瓷画亦受其影响，出现了谨严工细的山水画，开一代瓷画山水之风。当然民窑青花山水，仍有意笔草草一路，上继晚明遗风，然而于简率中颇见法度，这一点与晚明有所区别。



明弘治青花树石栏干图盘

高3厘米，口径13.5厘米。树石居中，两侧枝叶分披，栏干相对，取中辐对称构图，画笔写意，而装饰甚浓。流行于弘治、正德时期，常饰于盘上。

（4）人物故事

常见有婴戏图、仕女图、小说戏曲故事图等。元代和明初的青花人物画，构图繁密、笔法严谨、画面气势恢宏。明代民窑青花人物，大多写意，笔法简率，而自然天真。清代青花人物，以康熙朝成就最高，因受陈老莲（洪绶）影响，造型夸张、笔意高古，时代特征十分鲜明。所绘战阵刀马人物，神态生动，气氛逼真，俗称“刀马人”，最享盛名。晚清青花人物则多仿改七芗（琦）、费晓楼（丹旭）、王小梅（素），笔法工稳，但显得纤细柔弱。

婴戏图是瓷画人物的传统题材，始见于唐代长沙窑，宋、金时南北诸窑均有表现，以磁州窑婴戏画面最生动。明清两代广泛流行。明代婴戏图大致可分庭院婴戏与户外婴戏两种。不同时期有不同特点。永乐、宣德时期，小孩矮胖，圆脸宽额，多为庭院婴戏，背景有柳丝、山石等点缀。正统至成化，亦多为庭院婴戏，小孩头上有飘起的一撮刘海，动作



明景泰—天顺青花婴戏图碗残片

绘小孩庭院赏花，花卉、栏干都绘得简率随意，有天真之趣，天上的蝌蚪形云纹，具有这一时期的特色。青花发色深浓带黑，似掺有进口青料。



明景泰—天顺青花婴戏图碗残片

绘一小孩扬旗游戏，笔意简率。其衣饰有飘带两条，为这一时期特点。边沿曲线状的装饰，似云气，亦似花草，亦为本期所常见。

明成化青花婴戏图碗残片

画面为三个小孩在水缸边嬉水，其中二人手持莲叶，似寓“连生贵子”之意。为成化民窑青花常见纹饰，或认作司马光幼时破缸救溺水伙伴故事，似与图不称。

明天启—崇祯青花婴戏图碗残片

绘两孩蹴鞠图，双肩高耸，空无背景，很有时代特点。至明末清初，形象愈趋简率，乃至发展为略具意态的抽象画。（可参看毕克官《中国民窑瓷绘艺术》“抽象绘画举例”一节）





清康熙青花婴戏图盘残片

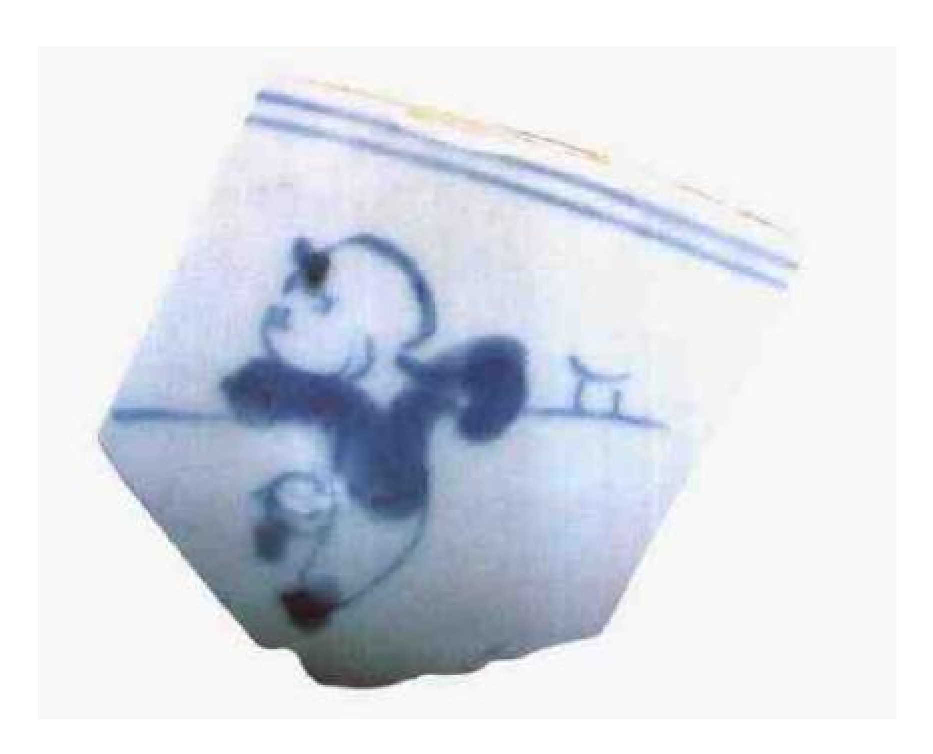
图中绘儿童模仿官员出行的仪仗，一孩盘挂曲管形的吹奏乐器前行，一孩高擎荷叶形的仪仗扇后随，姿态生动。这类婴戏图带有将来做官荣耀的预演意味。



清康熙青花婴戏图碗残片

绘一儿童高举双手，追逐一只高飞的蝴蝶，神态逼真，是一幅生活气息浓郁的春郊扑蝶图。





清康熙青花婴戏图碗残片

此图为碗外壁一组婴戏图之一。绘一小孩持戟习武。头部绘得特大，其身姿动态，尚带明末崇祯瓷画遗风。

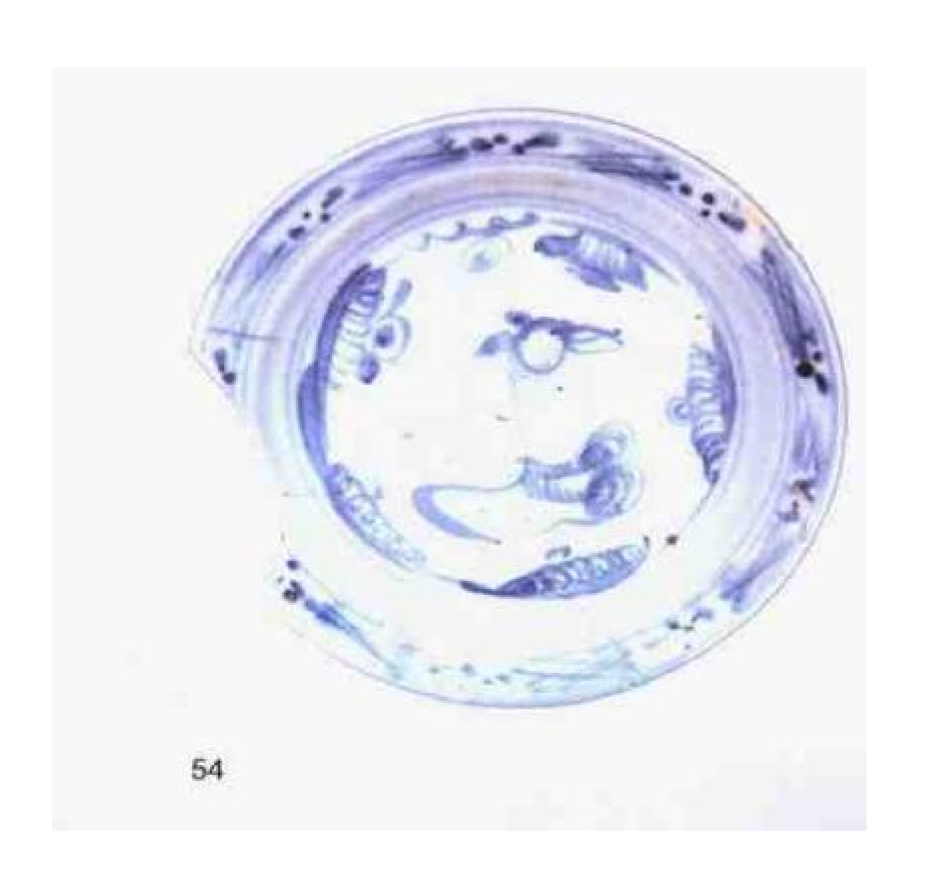


清康熙青花婴戏图碗残片

此图绘一小孩静坐读书，神情专注。与上图对看，学文、习武，相映成趣。

幅度较大。嘉靖、隆庆时期，小孩头重脚轻，后脑勺尤大，比例失调，多为户外婴戏，如放风筝、蹴鞠等。万历至崇祯，亦多作户外婴戏图，大多空无背景，造型夸张，笔意简率，小孩多双肩高耸，如飞翔状。清代的婴戏图，写实意味较重，笔意兼工带写。康熙时多见习武婴戏，间亦有婴孩读书图。乾隆婴戏图则人物增多，气氛热闹，常见十六子、二十子、百子图及舞灯婴戏等。此类多子婴戏，后代相沿不衰，直至民国仍然如此。

总之，不同历史时期青花人物画的构图、造型、笔法都有其基本的时代风格和特点，许之衡《饮流斋说瓷》认为每一时期的名画家往往领导画坛潮流，其影响亦及于瓷画，他说："一代画笔与一代名手相步趋。"因而鉴识瓷画，不仅要着眼于瓷画本身的历史比较，还必须与同时期的名家画作相参照，从中体认其声气相通之处，掌握其特点所在，如此眼光方能宏通而深邃。



明正统—天顺青花高士静坐图（残盘）

高3.2厘米，口径15.2厘米。绘一高士散发静坐，笔法简古流畅。其盘沿边饰及图四周卷曲形花草纹，均具有正统、景泰、天顺三朝民窑青花装饰的典型特点。





明万历青花乘云折桂图（左残碗，右残高足杯）

两图均绘一士人乘云折桂，而繁简有所不同。其寓意为蟾宫折桂、科第高中、从此青云直上。为晚明民窑青花瓷常见纹饰。

明万历青花魁星点斗图碗残片

魁星为北斗之一星，古代传说主文运，科举时代则奉为保佑高中科第的幸运之神。为晚明青花瓷常见纹饰。此图笔法老练，青花发色明艳，胎质洁白细腻，为民窑上品。底有窗格式"富贵佳器"方框款。



（5）文字装饰

以诗文为装饰的技法，唐代的长沙窑已开其端，宋元磁州窑更扬其波，影响及于后世。元青花瓷中，以文字为装饰的器物，有1980年江西高安县窖藏出土的青花高足杯，内底草书："人生百年长在醉，算来三万六千场。"此类文字装饰，在景德镇元代青花瓷中很少见。此件高足杯似乎是首例。浙江江山窑生产的元代青花瓷碗，其内沿常见"寿山福海"、"福如东海"之类吉祥祝颂文字，字体多为行草，风格近似磁州窑，可知其渊源所自。

明代早期和晚期，青花碗内底心常饰以"福""禄""寿""喜"等吉祥字，其中尤以"福"字最常见。明初多为草书和隶书，晚明则为草书，有的书写十分潦草随意。

以梵文和藏文为饰，始于明代永乐、成化、弘治时较流



元青花诗文高足杯

高9.8厘米，口径11.2厘米。撇口，深腹，竹节形高足。杯外壁绘缠枝菊，内底草书诗句："人生百年长在醉，算来三万六千场。"与李白《襄阳歌》"百年三万六千日，一日须倾三百杯"意同。



明青花"福"字纹

"福"字是明代民窑青花瓷常见的文字装饰，一般都饰于碗上。明初和明末均多见，而中期较少见。一般说，明初洪武、永乐、宣德以草书或



明洪武青花草书"福"字纹碗残片

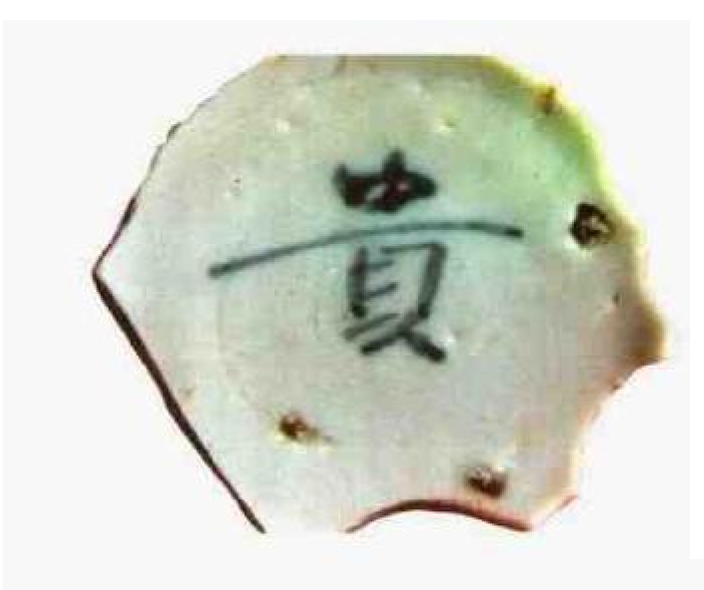


明永乐——宣德青花行草"福"字纹碗残片

行草为主；正统、景泰、天顺以隶书或草隶为主；明末天启多隶书、草隶，并出现楷书，崇祯则隶书、行书、楷书、篆书均有，但少见草书。其题写位置大抵明中期以前题于碗心，晚期则多书于底面。



明景泰青花隶书"福"字纹碗残片



明万历青花行书“贵”字纹碗残片

“贵”字纹多见于明代后期民窑青花瓷，书风较生硬。



明崇祯青花“善”字纹碗残片

字体介乎楷、隶之间，较为板拙。



明天启—崇祯青花楷书“喜”字纹碗残片

字体双钩廓线，衬以青花蓝地，对比效果鲜明。





明弘治—正德青花“寿”字嵌寿星纹碗残片

“寿”字在明初和明末民窑青花瓷上都有所见、明初大多为草书，书于碗心；明末天启多行书，书于底面；崇祯介乎楷、隶之间，书于碗心。明中期偶见书于碗心的楷书“寿”字。而最富特色的则为弘治年间出现的方笔篆书“寿”字嵌寿星纹，这是文字与图画的结合，“能指”与“所指”的统一，是文字意义的具象化。

明崇祯青花“寿”字纹碗残片

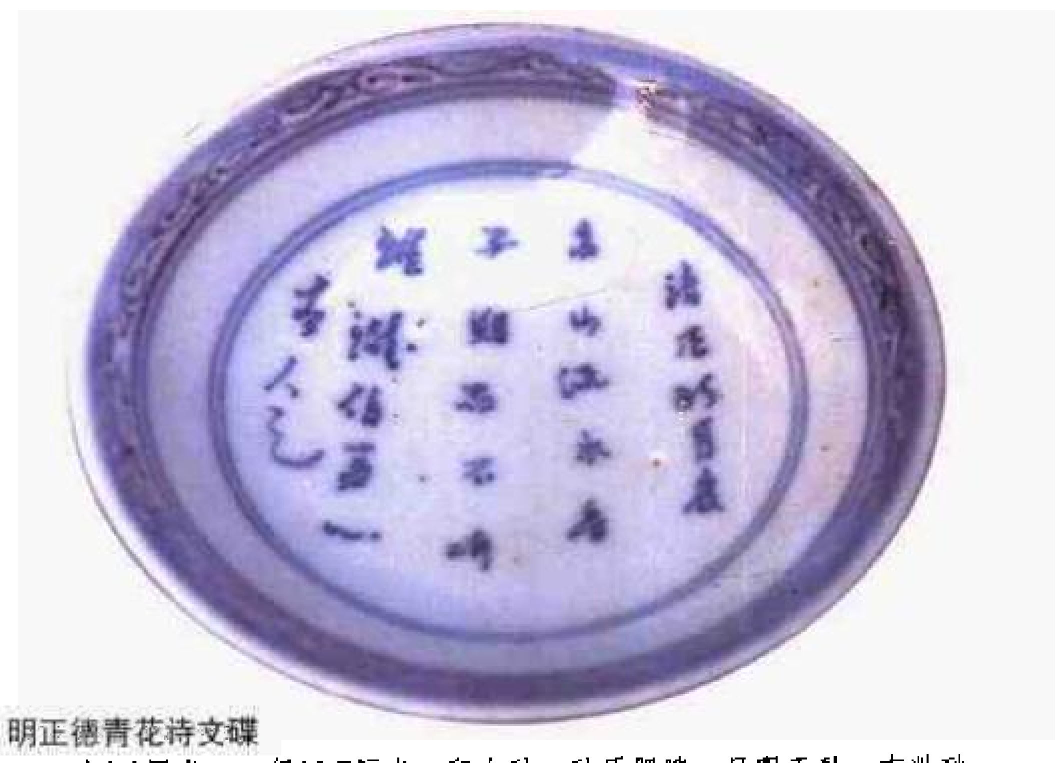
字体介乎楷、隶之间，而下部收成半圆形、又有篆书“团寿”的意味。



行，以后历朝沿用，清代中期后少见。

明代早期青花瓷以诗文为饰者很少见，中期偶见，如正德青花碟，内心书五绝一首："清风明月夜，高山流水音。子期而不听，谁识伯乐心。"后题"古人言"三字。正德青花器还流行用阿拉伯文书写《可兰经》和箴言。至晚明天启、崇祯时期，则出现诗文与图画相结合的装饰，其中以苏轼《赤壁赋》为题材的最多见，大抵一面摘录《赤壁赋》语句，一面绘苏轼等人赤壁夜游的图景。字体多为行书，书写随意，讹夺颇多。

清初顺治时，常见于盘、碟内心画秋叶一枚，旁题"梧桐一叶落，天下尽皆秋"或"梧桐叶落，天下尽秋"、"梧桐叶落，天下皆秋"、"一叶将



明正德青花诗文碟

高2.9厘米，口径10.7厘米。卵白釉，釉质肥腴。足跟无釉，有粘砂现象。外壁无纹饰，内心书五绝一首："清风明月夜，高山流水音。子期而不听，谁识伯乐心"。后题"古人言"三字。诗借俞伯牙、钟子期故事，慨叹知音难得。字体为行草，颇见功力，似非一般民间窑工所能为。





清顺治青花秋叶纹碟

高3 5厘米，口径12厘米。酱口，外壁无纹饰，外底有青花双圈，无款。内底绘秋叶一枚，旁题“梧桐一叶落，天下尽皆秋”行书两行，字体不太规范，但尚能辨识。“叶落知秋”，语本《淮南子》“见一叶落而知岁之将暮”，唐人诗演化为“一叶落知天下秋”。清初民窑青花瓷屡用此语，似乎曲折地表示了一种改朝换代的感慨。



清顺治青花秋叶纹碟残片

内绘秋叶一枚，旁题“梧桐叶落，天下皆秋”草书两行。绘法草率，字体亦不规范。



清顺治青花秋叶纹碟

高3.4厘米，口径12厘米。撇口，外壁无纹饰。内绘秋叶一枚，旁题“梧桐一叶，天下尽秋”八字。字体非行非草，“梧桐”、“天下”四字极难辨认。于此可见民窑书写的随意性。同时也反映了同一母题的纹饰，由较规整而趋简率的演变过程，无论绘画和诗文书法都如此。这是一种有趣而值得研究的现象。



清康熙青花《醉翁亭记》笔筒

高18厘米。笔筒外壁以工楷书写宋欧阳修《醉翁亭记》全文。后有跋记：“时康熙贰拾叁年岁次甲子，仲秋之月上浣穀旦，录于庆云馆文房清供”。是一件有准确纪年（1684）的标准器。文前葫芦形引首章“吉羊（祥）”和跋记下“翰墨因缘”方章均为釉里红。



秋落，明春再芳菲”、“满地榕叶月明中”等词语，似乎曲折地表达明清易代之际人们的一种叹惋和希冀。康熙后期流行以长篇诗文作装饰，常见有《出师表》、《兰亭集序》、《归去来辞》、《岳阳楼记》、《秋声赋》、《赤壁赋》、《圣主得贤臣颂》、《四时读书乐》、《西湖十景赋》等，大多纯以文字为饰，亦有配以图画，图文并茂者。字体多为端楷，书风略似柳公权、欧阳询、褚遂良，规整隽雅，俨有君子之风。此类文字装饰多见于青花笔筒上。乾隆朝青花瓷以文字为饰者，多为乾隆御制诗，题材远不如康熙时广泛。以诗文为饰之风，历代相沿不绝，晚清民国时，则自出机杼，题与画相应，具有更多的文人画气息了。

清康熙青花题诗盘

高3.5厘米，口径22.6厘米。此盘为福建德化窑产品。盘沿饰青花蓝地开光式白花四朵，内底题诗一联：“八闽形胜无双地，四海人文第一邦”，洋溢着对家乡的自豪感。诗联外镶以白边蓝圈一周，也是德化青花盘的常见装饰手法。





（6）边饰图案

边饰是上题纹饰的辅助和衬托，种类很多，常见有云纹、回纹、钱纹、八宝、八卦、莲瓣、蕉叶、缨络、锦地、卷草、缠枝等。一般说，主题纹饰较为稳定，不同时期可延续使用，而作为辅助纹样的边饰则变异性较明显。如作为边饰的莲瓣纹或变形莲瓣纹，多饰于器物的肩部或胫部，自元代至明清两代，其变化十分明显。明代早、中、晚期云纹的变化，也各有特点。诸如此类，都要经过观察比较而掌握其演变轨迹。

在鉴定纹饰时，既要注意同一纹样在同一时期几种“大同小异”的表现形式；还要注意同一纹样在不同时期演化变易而愈走愈远的轨迹。此外，在注意图样状貌的同时，更要注意图样的笔法。图样可以照描而相似，笔法则因功力高下而难以藏拙。真品图样出于专





明弘治青花寿星松鹤图盘残片(三件)

三图绘法相似，而位置有所不同。寿星席地而坐，仙鹤翩跹起舞，松枝左右低垂，显示出祝颂长寿的美好愿望。寿星的头长如冬瓜，画法夸张；仙鹤的舞姿各不相同，简笔传神；松枝屈曲，松叶呈扇圆形，均具有弘治画风特征。





清康熙青花倚书静坐图碗残片（二件）

二图均画士子倚书静坐，但有精粗之别。左图画工精细，不但人物面目清朗，衣纹线条流畅，而且所倚图书一帙也刻画分明。右图则较粗率，草草勾勒，不求工致，细节尤为脱略，如所倚图书就交代不清。如果说左图反映了康熙民窑青花瓷画的成熟风范，那末右图则较多地承袭了晚明民窑青花的朴拙之风。

业窑工之手，因经过长期实践，心手相应，技法极其纯熟，无论工笔、写意或兼工带写，笔法都干脆利落，自然而然，毫无造作之态。民窑简笔写意，尤为纵恣自如，似乎不假思索，一挥而就。而仿冒者大多缺乏专业窑工的长期实践和娴熟技巧，且有一“仿”字横亘胸中，心态被动，亦步亦趋，惟恐不似，笔法就显得板拙呆滞，顾此失彼，破绽时露。有些胆大的仿冒者，则逞臆而为，全失规范，去真品甚远，自不难鉴别。

总之，纹样是画什么，笔法是怎么画，这二者在鉴识中应统一着眼。如果说纹样可以模仿得逼肖而蒙人眼目，笔法却难以速成而混淆真伪，因而相对而言，鉴别笔法更为关键。而辨笔法之高下，则需要鉴识者有一定的书画修养和专业眼光。这也是必要的“瓷外工夫”。



图1

图2

图3

图4



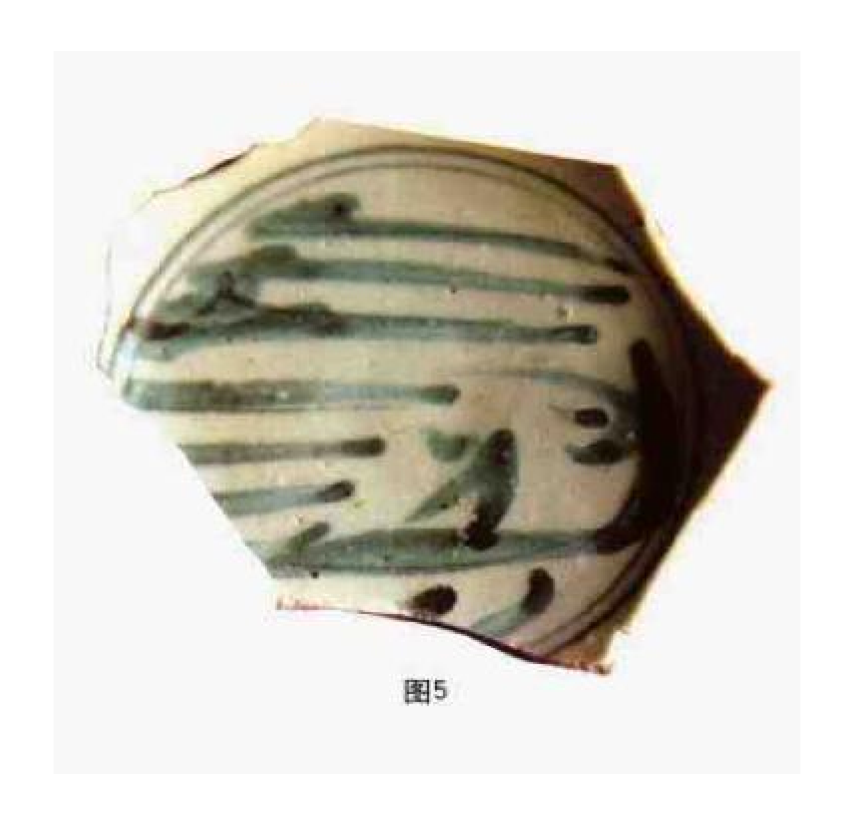


图5

明万历——天启青花山水人物图碗残片（五件）

五图所绘均为一佝身老者徜徉于山水之间。开始画面交代清楚，远山近冈、水纹云气以及人物身影等都了了分明，虽着笔简要，而具象性仍较强。（图1）但后来逐渐淡化，愈趋愈率略，至最后山水景物已演变为抽象化的线条，而人物亦只是点线组成的一个粗略剪影而已。（图5）

这里所刊出的五个图像，仅仅是这一山水人物母题演变过程的几个环节，由于所见资料有限，其前后和中间可能还有一些未知的环节。有的图像虽有较大差异，却可能是共时的；但把若干图像连贯起来看，仍然可以清晰地发现历时性的演变轨迹。值得注意的是，晚明民窑青花瓷画中这类现象较多，如婴戏图、梅枝双鸟图、团螭图等，均可排出清晰的演变轨迹。这一现象很值得研究艺术史和装饰工艺者的重视。

（三）胎釉、发色

元青花瓷的胎色灰白，胎体厚重，胎质较疏松，瓷化程度不高。釉分青白釉和卵白釉两类，青白釉釉面光洁，白中泛青。卵白釉色如鹅卵，白中微泛淡青，有乳浊感，透明度差。元青花瓷瓶、罐、壶之类琢器，均为分段粘接，接坏痕明显，不讲究修胎。多为砂底，有粘砂现象，可见明显旋坏痕。梅瓶、大罐之类大器，底心可见明显收刀点，小器底心则有乳点突起。露胎处多见火石红。

明代前期青花瓷的胎质较粗疏，有的可见气孔，民窑更甚。中期胎质趋于坚实细腻，瓷化程度提高，成化堪称代表。晚期前阶段胎质亦较细腻，后阶段则大多粗疏。明代青花瓷的釉色，虽早、中、晚期有深浅之异，但釉质一般都肥厚滋润，色泽较深沉。

清代康、雍、乾三朝的青花瓷，胎质坚致细腻，康熙瓷的胎质尤有糯质感。釉层虽不如明代肥厚，但白度和透明度增强。晚清则胎釉均趋下风。

胎质的坚致或粗疏，除目视外，用手掂量，凭手感轻重亦可感知，凡过重或过轻都不对。

看釉要注意是否有化学处理或人工做旧的现象。经化学处理的釉面暗淡无光，釉色发死；人工做旧，如浆砣以去浮光，烟熏以显老旧；茶煮、土埋以生锈色等等，总显得不自然，细察即能辨知。又，凡历年较久的真器，釉面多有包浆，人工极难伪造。

青花发色是鉴识青花瓷的要领之一，如果熟悉不同历史时期青花用料发色的不同特点，就可以大体断代，乃致分出不同的时间段。例如用进口的苏麻离青料，则非元代就为明代早期，且多属官窑器。因进口青料贵逾黄金，民窑绝少使用。自元迄清，国产青料是



青花用料的主流。大体而言，明代成化以前，进口青料与国产青料并用。成化至正德前期，用江西乐平所产的平等青（又名陂塘青），发色淡雅。正德后期至万历前期，用进口回青（又名佛头青），呈色深翠艳美，但纯用回青，青色易散而不收，故常与江西本地产的石子青配比使用，因其配比量不同而有“上青”、“中青”之别，呈色也有差异。万历后期至崇祯，用石子青和浙青，石子青发色清淡，浙青则发色鲜艳。清初顺治、早期用石子青，发色偏灰；后期渐趋鲜翠，则以浙青为主。康熙青花则多用提炼纯净之浙青，发色亮丽，达于极致；亦间用云南珠明料，发色鲜翠，有“翠毛蓝”之称。早期民窑青花亦有呈色暗淡者，多为石子青料。雍正、乾隆时，仍用浙青，但发色不如康熙亮丽。嘉庆、道光以还，虽仍用浙青及珠明料，但提炼不纯，总体呈色水平下降。同治、光绪以后，则出现俗艳发紫的洋蓝，较易辨认。

当代仿造元明清青花瓷器，因胎釉原料、淘炼、配方、制作工艺、烧成气氛等与古代不同，因而具有不同的特点。从胎质来说，一般都比古代坚致，因而手感过重；如灌浆制成者，则手感过轻。釉质一般比古代透明度高，且釉面浮光重，火气大。倘加做旧，则留下人为痕迹。其青料及配方与古代也有别，只要与真品相比较，其发色的差别便不难感知。就总体而言，仿品的发色大都蓝中泛紫，也有少数高仿品达到酷似的程度，但综合胎釉等因素全面考察，便感到仿品总缺乏真品那种深沉的色泽和悠久的岁月沧桑感。



（四）款识

款识（zhi），本指古代青铜器上的铭刻文字。款，指凹入的阴文；识，指凸出的阳文。后来泛指器物上的题记。青花瓷的款识，大体可分为纪年款、室名款、吉言祝颂款、花样款、陶人款、供养款、仿写款等．其中以纪年款最常见。

元青花瓷款识极少，目前发现带年款的仅5件。其中至正十一年青花云龙象耳瓶为供养款带纪年款，共计62字，为迄今所见元青花瓷最长的款识。

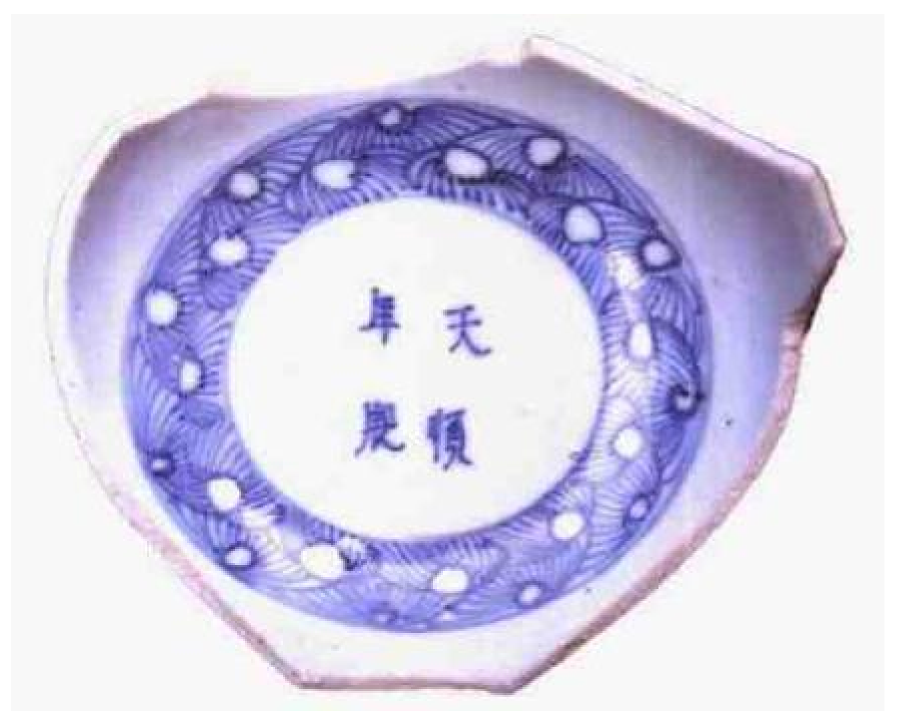
明代官窑瓷器上落帝王年号款始于永乐，后相沿而成定制。永乐年号款仅见四字款，且不普遍。青花款仅见于青花缠枝莲压手杯上，均书于内底心，为“永乐年制”四字篆书款，作双行排列。故凡见青花



明天启——崇祯青花碗

高5.3厘米，口径10.9厘米。外壁绘凤凰穿花纹。内心书“永乐年制”四字，字体为草篆。璧形底，无釉。天启时较多见。





明天启仿天顺款青花碗残片

碗心书"天顺年制"四字。璧形底无釉。外壁饰苏东坡夜游赤壁图，并配以大段《前赤壁赋》，为天启民窑青花瓷常见纹饰。天顺青花瓷，无论官窑、民窑，书本朝年款者几乎未见，仿款大多出于天启。

"大明永乐年制"六字款者，皆为仿款。晚明青花器有仿永乐四字篆书款者，以碗为多，亦书于内底心，不可与永乐本款相混淆。自宣德朝起，官窑瓷器上落"大明宣德年制"六字双行或三行楷书年号款，并围以双圈，以后成为最常见的体式。六字款围以双重方框的体式，则始自成化朝。落款位置以器物外底最多见，也有落于内底、口沿、颈、肩、腹、流、柄等处的。官窑年款多由专人书写，字体谨严而规整。民窑年款则以干支款较多见，也有六字或四字年号款，大多书写随意，字体草率而不规范。

仿写款是后代仿写前朝款识，以仿年号款为多。目前所见最早的仿写款为成化仿宣德，此后历朝都有仿前朝的款识。明代中叶到清代中叶，以

仿写宣德、成化、嘉靖为最多见；晚清则以仿康熙、雍正、乾隆三朝为多，而少见仿明代年款；至民国则各朝各代，无所不仿。这类过去的仿写款，给鉴别瓷器的真伪和断代带来一定的困难，必须通过字体、书法、格式等方面的特征，结合形制、胎釉、青花发色等其他特征，细心进行鉴别。现代仿写款，随意书写而不规范者，较易识别；个别高仿品，



明天启　崇祯“铺户借办”款青花碗残片

线圈足，足跟尖，釉底不匀，中心有乳突。为启、祯间物。

运用照相技术，字体逼肖真品，光从款识上较难辨别，但结合形制、胎釉、发色等其他方面进行考察，便可以识破。千万不可光凭款识为依据，款识仅仅是一个参考因素。

一些真品的款识，除了显示自身的年代外，还有其他方面的价值。如吉言款，反映了特定时代人们的生活理想和礼仪风俗；陶人款则提供了陶瓷艺人的姓名资料，有的还具有早期的广告价值。有些看来不起眼的款识，却具有某种佐证文献的资料价值，如一块晚明青花碗底瓷片，上面书有“铺户借办”四字。铺，即店铺；铺户，即店家。明代铺户除一般经营外，还有支应官府采办器物用品的义务，称为“借办”。嘉靖以前，铺户按行业编排登记，遇官府办物，轮流值应，岁终更换，十年一轮。嘉靖以后，改为五年一轮。名为“借办”，实际等于无偿索取。加以胥吏借机敲榨，铺户不胜其苦。这块晚明



的小小瓷片，就提供了“铺户借办”制的一件实证。又如一方康熙民窑青花瓷砚，两侧书有“二十一年天下太平那（哪）”两行字。按，康熙二十年（1682年）十月，攻克三藩之乱最后一个据点云南，吴三桂之子吴世璠自杀。从吴三桂起兵反叛，至此长达九年始灭，战火蔓延云南、贵州、湖北、湖南、广东、广西、福建、浙江、江西、陕西、甘肃、四川等十多个省份，至此战火销歇，太平可待。康熙二十一年正月，又杀怀有异心的三藩降王耿精忠，彻底清除了隐患。“二十一年，天下太平哪！”这方小小瓷砚上的两行朴拙文字，却呼出了饱经战乱的人民渴望和平安定生活的强烈心声。而不书康熙年号，也正是康熙前期纪年款的特点。



清康熙二十一年青花瓷砚

高3.2厘米，长9.5厘米，宽5.5厘米。砚面及底无釉。四侧施釉，釉色发青，釉质肥腴。左右两侧以青花书写“二十一年天下太平那（哪）”九字，右侧“太平那（哪）”三字写得特别大，反映了书写者的兴奋心情。

（五）底足

青花瓷器的底足，或全部露胎，或部分露胎，均可察看胎质及削足工艺。元青花器底足均露胎，胎质粗疏，底部有明显旋坯痕和粘沙现象，底心有乳状突起。明初及晚明民窑青花器，工艺粗糙，器底常有粘砂现象，且多见旋坯痕或放射性跳刀痕，底心有乳状突起，仿佛是对元青花的一种“返祖”现象。晚明圈足足跟多为尖状，清代康熙后期则演变为圆润的“泥鳅背”，雍正、乾隆相沿不改，以后成为一种最常见的型式。

总之，瓷器底足所蕴含的信息量很丰富，倘有涂饰、补换，也最易看出破绽。又因其露胎而接触放置面，最易磨损侵蚀，可据损蚀及老化程度判断年代。故鉴识瓷器，必看底足。

综括上述几个方面，鉴识青花瓷器的方法，可以概括为几句歌诀：

一看形，
二看花（纹饰），
发色辨青料。
胎釉看仔细，
款识作参考。
上手掂轻重，
要紧看底下。

要而言之，鉴识青花瓷与鉴识其他陶瓷器一样，一要辨真伪，二要断时代，三要估价值。其中辨真伪和断时代关系十分密切，很难截然分开。能鉴真辨伪，一般也不难断代；能正确断代，则自然包含着辨真伪。至于估价值，则包括文化历史内涵和经济商品价值两方面，二者可以一致，也可以有所偏重，甚至不相一致，要根据具体器物具体衡定，很难一概而论。但就大体而言，则年代久远、存世量稀少、品相完好这三点可作为价值标准，符合者价值高，反之则低。

对于收藏者来说，辨真伪、断时代、估价值三者之中，辨



真伪是基础，也是关键。真伪不辨，则必将上当受骗。故看瓷器，一定要紧紧把好辨真伪这一关。只要有一点可疑之处，即不能轻易放过。吴湖帆鉴定书画，即善于在人所忽视的细微处见出破绽。看瓷器也应如此。总之，要对则全对，有一点不对即全不对，“差之毫厘，缪以千里”，千万不可轻忽大意或心存侥幸。

“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”。鉴识力的提高，关键在于多看实物、多对比研究，找出规律，从感性经验，上升为理性认识。对于不同时期和不同窑口的典型器，更要熟看牢记，这一点十分重要。

多看实物，不仅指完整器，残破者也不可轻弃。唯其残破，断面外露，可以更清晰地察看胎釉、内里等工艺情况。从鉴识的角度，多玩玩瓷片大有好处。倘能自己动手去捡，则感受会更加深切。瓷片最好是口沿和底足都有者，俗称“见天见地”。从残片可以推知全器的形状。其次是纹饰完整者，一般是人物最佳，山水次之，花卉又次之。倘有少见的题款，则最有价值。

对于当代仿冒的赝品及其作伪手段，也要深入了解，洞悉其奸。鉴别瓷器的真伪，从某种意义上说，是一种“智力测验”，是对鉴定者心智与识力的考验。再高明的鉴定家，也有看走眼的时候，初入道者更难免上当受骗，关键在于“吃一堑，长一智”，不能白缴“学费”，不可重复上当。要善于总结经验教训，“知己知彼，百战不殆”，要研究伪品的特点，揭开其欺诈性的秘密，从“实战”中不断提高辨别真伪的能力，做到目光犀利，不被欺蒙。只要勤于实践、善于总结，并辅以必要的陶瓷史修养，不断升华感性经验，久而久之，就能形成一种敏锐的鉴识统觉，有时只须一瞥，即物无遁形，甚至光从照片上也能看出真伪来。

附录:

历年青花瓷拍卖价格举例

品名	成交价	拍卖时间
元青花缠枝牡丹纹罐	RMB1,870,000	翰海95年秋
明永乐青花轮花扁腹绶带葫芦瓶	RMB12,100,000	翰海95年春
明宣德青花折枝花果纹笠式碗	HK$2,220,000	苏富比96年春
明成化青花携琴访友梅瓶	HK$1,450,000	佳士得94年秋
明万历青花云龙纹大碗	HK$322,000	佳士得96年春
清康熙青花暗龙葫芦瓶	RMB506,000	翰海95年秋
清康熙“圣主得贤臣颂”笔筒	RMB198,000	翰海95年秋
清雍正青花缠枝花卉蒜头瓶	HK$1,450,000	苏富比94年秋
清乾隆青花团花龙凤大扁壶	HK$5,740,000	佳士得95年春
清嘉庆云龙纹直颈瓶	HK$368,000	苏富比95年春